

Д. Н. Жаткин

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НЕМЕЦКИХ ПОЭТОВ В ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. А. ДЕЛЬВИГА*

Антон Антонович Дельвиг (1798–1831) — русский поэт, близкий друг А. С. Пушкина, издатель альманаха «Северные цветы» и «Литературной газеты», автор известных романсов «Соловей мой, соловей...», «Когда, душа, просилась ты...», идиллий, антологических эпиграмм, сонетов, произведений анакреонтической и горацианской тематики. Взаимодействие античного и народно-песенного начал в творчестве Дельвига, проблемы восприятия дельвиговских произведений писателями последующего времени изучены ныне достаточно хорошо¹. Вместе с тем остается малоисследованным немецкое литературное влияние на русского поэта.

I

До настоящего времени в отечественном литературоведении остается преобладающим впервые сформулированное В. М. Жирмунским представление, что для А. А. Дельвига, равно как и для других поэтов пушкинского окружения, «влияние Гете не играет сколько-нибудь существенной роли»: «Немецкий философский идеализм и немецкая философская поэзия остаются не только чуждыми, но, в большинстве случаев, даже неизвестными представителям господствующего в 20-х гг. литературного направления»². В. М. Жирмунский полемизировал с точкой зрения И. Н. Розанова, связывавшего идиллии Дельвига с традицией антологической лирики Гете³: «Они <идиллии Дельвига> следуют сентиментальным образцам идиллического жанра, разработанным Л. К. Г. Гельти и И. Г. Фоссом, учениками Ф. Г. Клопштока. Паганизм Гете и эротика его “Элегий” совершенно чужды античной пасторали Дельвига»⁴. Попробуем разобраться, насколько правы были В. М. Жирмунский и следовавшие его точке зрения исследователи последующего времени.

Первый и единственный прижизненный сборник «Стихотворений» Дельвига, опубликованный в 1829 г., открывался эпиграфом из «Певца» («Der

* Исследование осуществлено при поддержке гранта Президента Российской Федерации МД-1752.2007.6.

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского и иностранных языков Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, член Союза писателей России, член Союза журналистов России (E-mail: ivb40@yandex.ru).

© Жаткин Д. Н., 2008

Sänger») И. В. Гете (*Ich singe, wie der Vogel singt, // Der in den Zweigen wohnt: // Das Lied, das aus der Kehle dringt // Ist Lohn, der reichlich lohnet — Пою, как птица волен, я, // Что по ветвям летает, // И песнь свободная моя // Богато награждает*, перевод К. С. Аксакова⁵), с которым непосредственно соотносился специально написанный «Эпилог» (1828), обращенный, по-видимому, к С. М. Дельви́г. Как и у Гете, в «Эпилоге» говорилось о певце, подобном свободной, вольной птице. Дельви́г сравнивал себя с соловьем, воспевавшим впечатления свободной, полной надежд юности. Незатейливый «Эпилог» как бы подводил скромный, немногословный итог пройденному пути, акцентировал внимание на главных, по мнению поэта, достоинствах бытия — свободе творчества и искренности в любви, ставших толчком к созданию многих стихов. Символично, что эпитафия из «Певца» Гете *Ich singe, wie der Vogel singt...* можно увидеть не только в прижизненном сборнике 1829 г., но и в тетради Дельви́га 1819 г., — яркое суждение великого немецкого предшественника было близко русскому поэту на протяжении многих лет.

Обращение к творчеству Гете воспринимается как закономерное в контексте заметного интереса Дельви́га-лицеиста к немецкой литературе. Стихотворение И. В. Гете «*Nähe der Geliebten*» и до Дельви́га привлекало внимание отечественных авторов и переводчиков. В 1803 г. сын тильзитского портного, правитель канцелярии Медико-филантропического комитета И. М. Борн опубликовал в первой книге санкт-петербургского «Свитка муз» свой перевод под заголовком «Близость любезного». Автором второго перевода стихотворения Б. В. Томашевский справедливо называет А. И. Мещевского⁶, однако вслед за А. Ф. Воейковым неоправданно приписывает А. И. Мещевскому текст перевода, опубликованный с пометой «Оренбург, 1815» в «Новостях литературы» за декабрь 1824 г. Вместе с тем автор данного перевода остается неизвестным. Мещевскому же принадлежит перевод под названием «Присутствие милой», увидевший свет в пятом номере «Вестника Европы» за 1817 г., о чем пишет в своей статье Г. В. Зыкова⁷. Таким образом, Дельви́г был, возможно, даже не третьим, а четвертым автором, обратившимся к гетевскому «*Nähe der Geliebten*». Переводное стихотворение Дельви́га «Близость любовников (Из Гете)» (между 1814 и 1817 гг.) не отличается большими достоинствами, во многом уступая не только позднейшим переложениям, но и переводу Мещевского. Вместе с тем в нем выразительно передано миропонимание Дельви́га, его романтическое восприятие жизни. В частности, название, не отражающее, как представляется поначалу, подлинного содержания текста, несет утверждение позиции, что люди, находящиеся далеко друг от друга, могут одинаково воспринимать события и явления; в финале произведения звучит та же мысль, выраженная в неприязнательных, но проникновенных строках: *Я близ тебя; как не была б далёко, // Ты всё ж со мной*⁸. Ранняя редакция перевода, известная под названием

ем «Близость милой», была впервые опубликована К. Я. Гротом в 1911 г.⁹, окончательная редакция увидела свет в «Полном собрании стихотворений» Дельвига 1934 г.¹⁰

Под непосредственным влиянием Горациевых од Дельвиг создал известное послание «Пушкину» («Кто, как лебедь цветущей Авзонии...», 1815). Вал. В. Майков¹¹ и В. С. Рыбинский¹² усматривали связь дельвиговского послания с одой двадцать второй книги первой Горация — «Integer vitae scelerisque purus...». А. Д. Галахов¹³ первым отметил близость произведения Дельвига Горациевой оде «Quem tu, Melpomene, semel...» (ода третья книги четвертой). Впоследствии точка зрения А. Д. Галахова получила поддержку в трудах Ю. Н. Верховского¹⁴, М. П. Алексеева¹⁵, В. Э. Вацура¹⁶. Античные мотивы, погруженность в прошлое вместе с тем не могли быть самодостаточными при характеристике Пушкина, о чем свидетельствовали осторожные намеки на современные события, в частности, завуалированное упоминание Венского конгресса 1814–1815 гг., а также следы знакомства автора послания с зарубежной литературной классикой, прежде всего с элегией И. В. Гете «Эфросина» («Евфросина», 1797–1798), эпиграфом из которой («Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod» — «Только муза дарует смерти новую жизнь», перевод В. М. Жирмунского¹⁷; в дельвиговском издании 1934 г. переведено неверно: «Только муза хранит одинокую жизнь от смерти»¹⁸) предварена ранняя редакция дельвиговского произведения. По мнению Б. В. Томашевского, «знакомством с элегией Гете Дельвиг обязан Кюхельбекеру, в дневнике которого (7 января 1833 г.) есть запись, показывающая, как высоко он ставил данную элегию»¹⁹. Указанное обстоятельство подтверждается отзывом В. К. Кюхельбекера в № 3 «Мнемозины» за 1824 г.: «Элегия Гетева “Euphrosyne” исполнена высоких лирических красот и местами становится истинно одою»²⁰.

Имя И. В. Гете встречается в критических статьях Дельвига, подготовленных в 1830 г. для «Литературной газеты». Так, в рецензии на «Новейшее собрание романсов и песен, избранных из лучших авторов...», выпущенной в 1830 г. в московской типографии С. И. Селивановского, Дельвиг критикует издателя, включившего «Песню Клары» («Стучат барабаны...») из «Эгмонта» И. В. Гете в переводе Д. В. Веневитинова в число простонародных песен²¹. Перепечатывая в № 54 «Литературной газеты» от 23 сентября 1830 г. заметку Ф. В. Булгарина в «Северной пчеле», настоятельно рекомендовавшую читателям познакомиться с «Историей русского народа» Н. А. Полевого, Дельвиг сопровождал ее редакционными примечаниями, в одном из которых приводил анекдот о Ф. Ф. Кокошкине, драматурге, противнике романтического направления, также содержащий упоминание о Гете: «Некто, почитающий себя классиком, браня романтизм, важно говорил однажды знакомому молодому поэту: “Ну, послушай, любезный, ведь ты меня знаешь, не правда ли? Ведь я честный человек? Ведь мне никакой

пользы нет тебя обманывать? Поверь же, милый, старику: и Шиллер твой, и Гете — не писатели, а дураки»²². Анекдот о Ф. Ф. Кокошкине, отразивший литературные споры своего времени, сохранился также в «Старой записной книжке» П. А. Вяземского²³.

Как видим, творчество Дельвига испытало достаточно ощутимое влияние литературных традиций великого немецкого предшественника И. В. Гете.

II

Ко второй половине 1812 — началу 1813 г. относится одно из самых ранних стихотворений Дельвига «От вод холмистых средиземных...», представляющее собой перевод начала баллады Г. А. Бюргера «Песня о смелом человеке». В данном переводе, равно как и в других стихотворениях того же времени («Дщерь хладна льда! Богиня разрушенья...», «Настанет час ужасной брани...»), ощутимо влияние на юного поэта традиций, связанных с проникновением в Россию поэм Оссиана²⁴. Поэтический цикл, включавший в себя перевод из Г. А. Бюргера, имел еще одну отличительную особенность: в нем Дельвиг впервые употребил мифологические имена, впоследствии игравшие существенную роль в его творчестве, придававшие многим стихотворениям глубину ретроспективы и наряду с этим представлявшие вдумчивому читателю уникальную возможность почувствовать интересные нюансы преломления мифологического прошлого на современную действительность²⁵.

На своем пути к осознанию и принятию культурно-эстетических достижений и этических норм античности Дельвиг нередко обращался к жанру идиллии. Представление о далекой исторической эпохе, о мире души и особенностях отношений идиллических героев он сформировал на раннем этапе творчества в результате знакомства с переводами идиллий, а также оригинальными произведениями и общественными взглядами немецких поэтов эпохи раннего романтизма, в частности, Л. Г. К. Гельти, Ф. Г. Клопштока, Ф. Шиллера. О том, что Дельвиг первоначально мыслил свои идиллии как вольные переложения сочинений немецких авторов, свидетельствует, в частности, его перевод идиллии Х. Э. Клейста «Cephis» («Цефиз»). Перевод известен в двух редакциях — лицейской, предельно близкой к немецкому оригиналу²⁶, и позднейшей, относящейся приблизительно к 1820 г.²⁷ Идиллия Х. Э. Клейста практически синхронно была переведена другим лицейским поэтом А. Д. Илличевским, но его вариант оказался менее выразительным. Дельвиговский «Цефиз» и преемственная по отношению к нему идиллия «Друзья» (1826), в которой также ощутима традиция Х. Э. Клейста²⁸, воспевали незыблемость дружбы, подтверждавшей социальную природу человека и являвшейся в руссоистском восприятии общества «самым священным из всех договоров»²⁹. В «Цефизе» символами вечной дружбы становилась богато плодоносящая груша, которую любил и под которой

был похоронен Филинт, и кипарис, высаженный на могиле идиллического героя. В «Друзьях» Дельвиг дословно воспроизводит впервые высказанную им в «Цефизе» и построенную на антитезе мысль о дружбе как высшей ценности для отдельного человека и общества в целом: «Здесь проходчиво все — одна непроходчива дружба!»³⁰. Автореминисценция помогала автору концентрированно показать близость идейного содержания своих идиллий, раскрыть мировоззрение героев. Дельвиговский Дамет никогда не сожалел о тленности жизни, поскольку рядом с ним всегда находился Палемон: *Ты сокрывал мои слабости; малое доброе дело // Ты выставял и хвалил; ты был все для меня, и с тобою // Долгая жизнь пролетела, как вечер веселый в рассказах*³¹.

В Лицее была также задумана фабула идиллии «Отставной солдат» (1829), близкая сюжету произведения Л. Г. К. Гельти (в редакции И. Г. Фосса) «Костер в лесу» («*Das Feuer im Walde*»)³²; в данном случае позднее осмысление сюжета сказалось на содержательной и формальной трансформации творческого замысла.

Во многом образцом для Дельвига стала созданная Н. И. Гнедичем «русская идиллия» «Рыбаки». Как установила И. Н. Медведева, «Дельвига, близкого Гнедичу по общим интересам к античному поэтическому миру, Гнедич стремился натолкнуть на создание народных идиллий с русским гражданственным сюжетом», причем «идиллия Дельвига “Отставной солдат” была подсказана Гнедичем»³³. Первая идиллия под названием «Рыбаки» была написана еще Феокритом, что побудило М. Е. Грабарь-Пассек предположить влияние, испытанное Гнедичем со стороны творчества древнегреческого идиллика³⁴. На самом деле Гнедич испытал преимущественное влияние европейской идиллии, в частности, трехтомника «Рыбачьих поэм и повестей» («*Fishergedichte und Erzählungen*», 1787–1794) Ф. Кс. Броннера, содержавшего описание в духе геснеровских традиций идеализированного, но вместе с тем подлинного быта рыбаков, который сам автор наблюдал в детстве, проведенном на берегах Дуная. Интерес к рыбацкой теме могла пробудить у Гнедича и переведенная на русский язык в 1770-е гг. идиллия Х. Э. Клейста «Ирин», показавшая, каким благословенным и счастливым является труд рыбака. В произведении Гнедича, впрочем, подчеркивается не только трудовая деятельность рыбака, отдаляющая его образ от образов многих праздных пастушков, но и характерная для идиллических героев любовь к «свирельным песням»³⁵.

Отмеченную И. Н. Медведевой близость «русских идиллий» Гнедича и Дельвига вряд ли следует переоценивать, ибо специфика авторских подходов обусловила появление в текстах ряда знаковых, существенных отличий. А. М. Кукулевич справедливо указывал, что, избирая в качестве размера для своей «русской идиллии» безрифменный пятистопный амфибрахий, Н. И. Гнедич тем самым предлагал «своего рода модификацию гекзамет-

ра»³⁶, подлежащую использованию в идиллическом жанре; такой выбор был подготовлен как собственным опытом Гнедича — переводчика Гомера, так и обстоятельствами осмысления русской литературой идиллий И. Г. Фосса и И. П. Хебеля (Гебеля). Создавая «Отставного солдата», Дельвиг поступил иначе, избрав для своего произведения безрифменный пятистопный ямб.

Введению Дельвигом вслед за В. А. Жуковским и Н. И. Гнедичем русской темы в идиллическое произведение предшествовало, очевидно, создание им в духе «славянской античности» прозаического наброска «Рождение Леля». Однако, как замечает Р. Ю. Данилевский, «русской поэзии нужна была русская современность», а потому «поэт пришел к иному способу национальной переделки жанра: он сосредоточил внимание на времени, не ставшем еще историей»³⁷. Направление движения Дельвигу указала идиллия С. Геснера «Деревянная нога» («Das hölzerne Bein»), переведенная Н. М. Карамзиным. В геснеровской идиллии с ее «подчеркнутой темой борьбы за независимость, конкретным пейзажем и реальными чертами действующих лиц, “швейцарской идиллии”, как ее назвал сам автор, намечался выход из условного мира буколической поэзии в новую литературную область»³⁸. «Отставной солдат» Дельвига отразил пришедшую в русскую литературу настойчивую потребность в художественном отображении жизни народа. Дельвиговская характеристика солдата, обыкновенного мужика в качестве спасителя отечества, внутренний мир которого нуждается в глубоком рассмотрении, противоречит идиллической традиции, однако подготовлена народной темой в произведениях Х. Э. Клейста, И. Г. Фосса, Ф. Кс. Броннера, в «Германе и Доротее» И. В. Гете, а также в отечественных идиллиях М. Н. Муравьева и Н. И. Гнедича; определенную параллель к идиллии Дельвига представляет ставшее народной песней стихотворение Х. Ф. Д. Шубарта «Нищий солдат» (1781)³⁹.

Стихотворение «К Амуру», представлявшее собой переложение послания С. Геснера «An den Amor», Дельвиг печатал дважды: в «Трудах общества любителей российской словесности» за 1820 г. и в своем прижизненном поэтическом сборнике спустя девять лет. Известно, что оно впервые было прочитано в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств 16 мая 1818 г.⁴⁰, однако время его создания представляется значительно более ранним, поскольку сам текст с небольшими разночтениями был найден исследователями в лицейских сборниках. В своем переводе Дельвигу удалось точно передать не только суть подлинника швейцарского автора, но и избранный им стихотворный размер. Сквозь очарование поэтических строк сквозит грусть неразделенной любви, вселяющая безверие и отчаяние. Вместе с тем в поэтических строках, стилизованных под античность, можно видеть русский образ мысли, немало черт современного поэту русского быта, родной природы, являющихся очевидными анахронизмами; их появление можно объяснить использованием художественных обра-

зов античности в современных целях. К примеру, поэт создает образ русской зимы с вьюгами, метелями: *Уж сыплотся метели // По обнаженным ветвям*⁴¹. Рядом с мифологическими атрибутами упомянут «домашний огород», в котором лирический герой стихотворения установил жертвенник богу любви.

III

Используя изобразительно-выразительные средства фольклора, привлекая лексику устного народного творчества, Дельвиг создавал неповторимые произведения, которые характеризовали их автора как русскую языковую личность. И потому многие произведения Дельвига («Соловей мой, соловей...», «Первая встреча» («Мне минуло шестнадцать лет...»), «Не осенний частый дождичек...» и др.) пользовались и до сих пор пользуются в широких кругах репутацией народных песен. Стихотворение Дельвига «Первая встреча», широко распространившееся в народной среде, было вместе с тем вольным переводом стихотворения М. Клаудиуса «Philide», построенного на смене разнообразных эмоций и противоречивых настроений. Однако, по наблюдению С. С. Аверинцева, Дельвиг не оставил от атмосферы оригинала ровно ничего: «ни юмора, ни бытовой точности, ни немецкого индивидуального колорита, ни индивидуальности Матиаса Клаудиуса — умиленного и одновременно очень трезвого певца маленьких людей и жизни души среди будничных положений»⁴². Соавтором поэта по праву может считаться и композитор А. С. Даргомыжский, написавший на слова Дельвига танцевальный романс «Шестнадцать лет»⁴³. Характеризуя романс Даргомыжского в качестве образца органического взаимопроникновения речитативного и ариозного пения, М. А. Овчинников подробно рассмотрел наиболее значимый средний музыкальный эпизод, где предпочтение отдано кантлене, а разговорные интонации в существенной мере преобразованы путем использования закругленности окончаний мотивов и фраз, мягких интервальных переходов, придававших музыке ариозную выразительность⁴⁴. В. Э. Вацуро указал имя еще одного человека, имевшего отношение к созданию «Первой встречи» — поэта И. Ф. Богдановича⁴⁵. Начальная строфа дельвиговского произведения со слов «Мне минуло шестнадцать лет» содержала аллюзию из пасторальной «Песни» («Пятнадцать мне минуло лет...», 1773) И. Ф. Богдановича, основу которой составляли размышления невинной пастушки о том, как ей отблагодарить пастушка за его любовь: *Мне случай этот вовсе нов, // Не знаю я любовных слов; // Попросит он любви задаток, — // Что дать? не знаю я ухваток; // Не знаю я любовных слов*⁴⁶. Основой в стихотворении Дельвига «Первая встреча» стала тема любви, наиболее характерная и устойчивая в пасторальной лирике. Эта тема, как известно, была близка и фольклору, в котором она раскрывалась при помощи таких основ-

ных мотивов, как зарождение чувства, первая встреча, радости любви и др., на что обратил внимание еще И. В. Гете при изучении сербских народных лирических песен⁴⁷.

Согласно написанным вскоре после смерти А. А. Дельвига в 1831 г. воспоминаниям В. А. Эртеля, «Застольная песня» («Ничто не бессмертно, не прочно...»), являющаяся переводом стихотворения А. Коцебу «Es kann doch nicht immer so bleiben...», была создана во время поездки Дельвига, Н. И. Павлищева и Эртеля в Финляндию с целью посещения Е. А. Баратынского⁴⁸. В «Застольной песне» («Ничто не бессмертно, не прочно...») для Дельвига существен не сам факт праздничного застолья, а представившаяся возможность вести доверительные беседы в дружеской компании, ощущая внутреннюю свободу, возникающую в результате объективного осознания действительности, необходимости, диктуемой личности окружающим миром. В этой связи возникал символический образ чаши, традиционно ассоциировавшийся Дельвигом с доверительным общением друзей: *Теперь мы доверчиво, дружно // И тесно за чашей сидим*⁴⁹.

«Застольная песня» 1822 г. начиналась строками: *Ничто не бессмертно, не прочно // Под вечно изменной луной, // И все расцветает и вянет, // Рожденное бедной землей*⁵⁰. Именно через это дельвиговское произведение в русский язык пришло высказывание «ничто не вечно под луной», имеющее библейские корни. В Екклесиасте сказано: «...Нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: “смотри, вот это новое”, но это было уже в веках, бывших прежде нас». О том же писал Вольтер в «Извлечениях из Екклесиаста» («Pre'cis de l' Eccle'siaste»), причем «rien de nouveau sur la terre» в оригинале вполне традиционно звучало у М. М. Хераскова — «в подсолнечной перемены нет»⁵¹. Впоследствии о краткости земного бытия М. М. Херасков также писал, упоминая о «подлунном мире»: *Все тщета в подлунном мире, // Исключенья смертным нет. // <...> // ...Что такое есть — родиться? // Что есть наше житие? // Шаг ступить и возвратиться // В прежнее небытие* («Прошедшее», 1806)⁵².

Н. М. Карамзин, написавший в 1796 г. русское переложение сочинения Вольтера, известное под названием «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Екклесиаста», дополнил традиционную трактовку меланхолическими интонациями в духе «Ночных раздумий» Э. Юнга и поэм Оссиана: *Ничто не ново под луною: // Что есть, то было, будет век, // И прежде кровь лилась рекою, // И прежде плакал человек!*⁵³. Карамзинская формула поначалу вызвала недоумение в светских кругах, о чем, в частности, свидетельствует такой примечательный эпизод из «Записок» С. Н. Глинки: «Случилось мне <...> читать Озерецковскому перевод Карамзина Вольтерова Екклесиаста. При чтении стихов “ничто не ново под луною” он вспыхнул от досады и проворчал: “Неправда, не под луною, а под солнцем. На что так срамить землю?”»⁵⁴. Впоследствии карамзинскую формулу можно встре-

тить в произведениях А. С. Пушкина⁵⁵, В. Г. Белинского⁵⁶ и А. И. Герцена⁵⁷, однако прочное закрепление в дальнейшем получила именно дельвиговская интерпретация библейского фразеологизма.

Приведенная цитата из переводной «Застольной песни» Дельвига имеет также и глубокий содержательный подтекст: время «разрушает и созидает, портит и совершенствует»⁵⁸, под его воздействием все «расцветает и вянет», а поколения людей сменяют друг друга. Известно, что А. Коцебу, придерживавшийся консервативных, монархических взглядов, был убит в марте 1819 г. радикально настроенным студентом К. Зандом. Об этом событии А. С. Пушкин вспоминал в эпиграмме «На Стурдзу» (1819), известного политического и религиозного писателя, сторонника Священного Союза: *Холоп венчанного солдата, // Благодарю свою судьбу: // Ты стоишь лавров Герострата // И смерти немца Коцебу*⁵⁹. Зная о репутации А. Коцебу, А. А. Дельвиг вместе с тем обращается к переводу его «Es kann doch nicht immer so bleiben...», причем делает это настолько искусно, что в «Новейшем собрании романсов и песен, избранных из лучших авторов...», выпущенном в 1830 г. в московской типографии С. И. Селивановского, указанный перевод наряду с «Песней Клары» («Стучат барабаны...») из «Эгмонта» И. В. Гете в переводе Д. В. Веневитинова оказывается включенным в число простонародных песен⁶⁰. Впрочем, дельвиговское отношение к А. Коцебу не было ни восторженным, ни негативным: считая немецкого писателя «посредственным», Дельвиг вместе с тем признавал, что его романы вызывают читательский интерес⁶¹.

Как видим, немногочисленные переводы А. А. Дельвига с немецкого удачно вписываются в общую канву творчества русского поэта и вполне соответствуют общим тенденциям русско-немецкого историко-культурного и литературного взаимодействия первой трети XIX в.

¹ См.: Жаткин Д. Н. Поэзия А. А. Дельвига и историко-литературные традиции. М., 2005; Он же. Дельвиговские реминисценции и традиции в русской литературе // Филол. науки. 2002. № 5. С. 42–52.

² Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 105.

³ См.: Розанов И. Н. Поэты двадцатых годов XIX в. М., 1925. С. 49.

⁴ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 115.

⁵ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 326.

⁶ См.: Томашевский Б. В. Примечания // Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 278.

⁷ См.: Зыкова Г. В. Мещевский Александр Иванович // Русские писатели, 1800–1917: Биогр. слов. М., 1999. Т. 4. С. 39–40.

⁸ Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 85.

⁹ См.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей (1811–1817). Бумаги I курса, собранные академиком Я. К. Гротом. С приложением портретов, факсимиле и рисунков, а также некоторых бумаг III и VI курсов. СПб., 1911. С. 152.

¹⁰ См.: Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 119.

- ¹¹ См.: *Дельвиг А. А.* Сочинения / Вступ. ст. Вал. В. Майкова. СПб., 1893. С. 114.
- ¹² См.: *Рыбинский В. С.* Барон А. А. Дельвиг, его жизнь и литературная деятельность: Материалы для истории пушкинского периода русской литературы // *Филол. зап.* 1896. № 1. С. 12.
- ¹³ См.: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. 5-е изд. СПб., 1852. Ч. 3. С. 186.
- ¹⁴ См.: *Верховский Ю. Н.* Барон Дельвиг: Материалы биографические и литературные. Пг., 1922. С. 43.
- ¹⁵ См.: *Алексеев М. П.* Стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967. С. 183.
- ¹⁶ См.: *Вацуро В. Э.* Примечания // *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986. С. 388.
- ¹⁷ *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. С. 115.
- ¹⁸ *Томашевский Б. В.* Примечания // *Дельвиг А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 452.
- ¹⁹ Там же. С. 286.
- ²⁰ *Кюхельбекер В. К.* Разговор с Ф. В. Булгариным // *Мнемозина.* 1824. Кн. 3. С. 160.
- ²¹ Об этом см.: *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986. С. 240.
- ²² Там же. С. 256.
- ²³ См.: *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 314–315.
- ²⁴ См.: *Жаткин Д. Н.* Осмысление А. А. Дельвигом славянской мифологической и оссианической традиций // *Филол. науки.* 2005. № 4. С. 3–11.
- ²⁵ См.: *Жаткин Д. Н.* Имя собственное в поэзии А. А. Дельвига // *Русская речь.* 2005. № 1. С. 8–13.
- ²⁶ См.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей (1811–1817). С. 151.
- ²⁷ См.: *Цефиз Д.* // *Тр. Об-ва любителей российской словесности.* 1821. Кн. 2. С. 187; *Дельвиг А. А.* Стихотворения. СПб., 1829. С. 97.
- ²⁸ См.: *Данилевский Р. Ю.* Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984. С. 82.
- ²⁹ *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании. СПб., 1913. С. 223.
- ³⁰ *Дельвиг А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 189.
- ³¹ Там же. С. 190–192.
- ³² См.: *Вацуро В. Э.* Примечания. С. 397.
- ³³ *Медведева И. Н.* И. Гнедич // *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 38.
- ³⁴ См.: *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия эллинистической эпохи // *Феокрит.* Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958. С. 228.
- ³⁵ См.: *Гнедич Н. И.* Стихотворения. С. 203.
- ³⁶ *Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // *Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. филол.* 1939. Вып. 3. С. 304.
- ³⁷ *Данилевский Р. Ю.* Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв. С. 83.
- ³⁸ *Алексеев М. П.* Начало знакомства в России с немецко-швейцарской литературой // *Взаимосвязи русской и зарубежной литератур.* Л., 1983. С. 9.
- ³⁹ См.: *Немецкие демократы XVIII века.* М., 1956. С. 39–40.
- ⁴⁰ См.: *Базанов В. Г.* Ученая республика (Вольное общество любителей российской словесности). М.; Л., 1964. С. 319.
- ⁴¹ *Дельвиг А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 86.
- ⁴² *Аверинцев С. С.* Размышления над переводами Жуковского // *Жуковский и литература конца XVIII – XIX века.* М., 1988. С. 257.
- ⁴³ См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Русская поэзия в русской музыке. 2-е изд. Пг., 1922. С. 43; *Иванов Г. К.* Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.): Справ. М., 1966. Вып. 1. С. 115.
- ⁴⁴ См.: *Овчинников М. А.* Творцы русского романса. М., 1988. Вып. 1. С. 146.
- ⁴⁵ *Вацуро В. Э.* Примечания. С. 388.

- ⁴⁶ Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 161.
⁴⁷ См.: Кравцов Н. И. Славянский фольклор. М., 1976. С. 219.
⁴⁸ См.: Эртель В. А. Из воспоминаний о Пушкине, Дельвиге и Баратынском // Лит. современник. 1937. № 1. С. 264.
⁴⁹ Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 162.
⁵⁰ Там же.
⁵¹ Там же.
⁵² Цит. по: Западов А. В. Творчество Хераскова // Херасков М. М. Избранные произведения. Л., 1961. С. 15.
⁵³ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 201.
⁵⁴ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 99.
⁵⁵ Об этом см.: Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология конца XVIII — начала XIX века // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М., 1964. С. 62–64; Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг». С. 226–229.
⁵⁶ См.: Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 10. С. 12.
⁵⁷ См.: Герцен А. И. Полное собрание сочинений: В 30 т. М., 1964. Т. 30, кн. 1. С. 97.
⁵⁸ Батюшков К. Н. Вечер у Кантемира: Очерк // Батюшков К. Н. Сочинения. СПб., 1886. Кн. 1. С. 230.
⁵⁹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1959. Т. 1. С. 99.
⁶⁰ Об этом см.: Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 240.
⁶¹ См.: Там же. С. 237.

Статья поступила в редакцию 11.11.2007 г.

Г. М. Ниязова

СТАРЫЕ И НОВЫЕ ДИАСПОРЫ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ РЕГИОНЕ (на материале Тюменской области)

Во второй половине XX в. Тюменский регион стал экспериментальной зоной в плане промышленного освоения и формирования нефтегазового комплекса страны. Благодаря этому процессу этнический состав области обогатился выходцами из Украины, Белоруссии, Северного Кавказа, Болгарии, Сербии и других регионов. Сначала перестройка, а затем распад СССР вызвали к жизни, на первый взгляд, необычно интенсивный феномен, связанный с национальной самоидентификацией того или иного этноса. Именно в этот период наблюдается формирование национально-культурных обществ на территории области, рост этнического самосознания. Одними из

НИЯЗОВА Гульсина Мавлютовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики филологического факультета Тюменского государственного университета, старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований ТюмГУ, заслуженный работник культуры РФ (E-mail: gulsina-55@mail.ru).

© Ниязова Г. М., 2008